VERANO 12
miércoles 18 de febrero de 2004

# KURT VONNEGUT

por David Hayman, Davis Michaelis, George Plimpton y Richard L. Rhodes, **1970-76**

ROP

Este reportaje es el compendio de cuatro entrevistas concedidas por el autor durante la última década. El compendio fue exhaustivamente revisado y corregido por Vonnegut, quien tiende a observar con recelo las transcripciones de sus dichos a la página... Por cierto, el resultado final puede ser considerado un reportaje a Vonnegut hecho por Vonnegut.

La introducción a la primera de las cuatro entrevistas incorporadas al conjunto (realizada en West Barnstable, Massachusetts, cuando Vonnegut tenía 44 años) decía: “Es veterano de guerra y hombre de familia; tiene huesos grandes, articulaciones flexibles y aspecto reposado. Se apoltrona en el sillón con las manos metidas en los bolsillos. Lleva puesto un saco peludo de tweed, pantalones de franela gris estilo Cambridge y una camisa Brooks Brothers de color azul. Matiza el reportaje con toses y estornudos explosivos: secuelas de un resfrío otoñal y una vida envuelta por el humo del cigarrillo. Su voz –de inflexiones sinuosas– es un resonante barítono con típico acento del oeste medio. De vez en cuando esboza la sonrisa abierta y alerta de un hombre que ha visto y registrado casi todo: la depresión, la guerra, la posibilidad de una muerte violenta, las inanidades de las relaciones corporativas, seis hijos, ingresos irregulares, reconocimiento público tardío”.

La última de las entrevistas que conformaban el conjunto original fue realizada en el verano de 1976, seis años después de la primera. En esa oportunidad, Vonnegut fue descripto de esta manera: “Se mueve con la humilde afabilidad de un viejo perro de familia. En líneas generales, su aspecto es desaliñado: el cabello largo y enrulado, el bigote y la sonrisa simpática indican que se trata de un hombre entretenido y a la vez entristecido por el mundo que lo rodea. Alquiló la casa Gerald Murphy para pasar el verano. Trabaja en un dormitorio pequeño al final del pasillo donde Murphy –artista, *bon vivant* y amigo de grandes artistas– murió en 1964. Desde su escritorio, Vonnegut puede ver el jardín principal a través de una ventana diminuta, a sus espaldas se yergue una enorme cama blanca con baldaquín. Sobre el escritorio, cerca de la máquina de escribir, descansan un ejemplar de la *Interview* de Andy Warhol, *Zone of the Interior*, de Clancy Sigal, y varios paquetes de cigarrillos sin terminar.

“Vonnegut ha fumado Pall Malls sin parar desde 1936 y en el transcurso de la entrevista fumó casi un paquete entero. Su voz es baja y grave y, cuando habla, el proceso incesante de encender los cigarrillos y exhalar el humo marca el ritmo de la conversación. Las distracciones eventuales –como el timbre del teléfono o el ladrido de un perrito lanudo llamado Pumpkin– no perturban la buena disposición de Vonnegut. Por cierto, como dijo Dan Wakefield de su compañero en Shortridge High School: ‘Se reía muchísimo y era amable con todos’.”

# KURT VONNEGUT

**¿Usted es veterano de la Segunda Guerra Mundial?**

–Sí. Y cuando muera quiero un funeral militar... el clarín, la bandera sobre el ataúd, el piquete de salvas ceremoniales, el camposanto.

**¿Por qué?**

–Será una manera de obtener algo que siempre he querido más que nada en el mundo... Algo que podría haber obtenido si me hubiera dejado matar en la guerra.

**¿Y eso es...?**

–La aprobación incondicional de mi comunidad.

**¿No cree tenerla ahora?**

–Mis parientes dicen estar contentos porque soy rico, pero también afirman que, sencillamente, no pueden leerme.

**¿Qué pasó cuando llegó al frente?**

–Imité varias películas de guerra que había visto.

**¿Le disparó a alguien durante la guerra?**

–Lo pensé. Una vez preparé mi bayoneta, estaba listo para cargar.

**¿Cargó?**

–No. Si todos hubieran cargado, yo también lo habría hecho. Pero decidimos no cargar. No veíamos a nadie.

**Eso fue durante la batalla del Bulge, ¿no? Fue la mayor derrota de las armas norteamericanas en la historia.**

–Probablemente. Mi última misión como explorador fue hallar a nuestra propia artillería. Generalmente, los exploradores salen a detectar al enemigo. Pero las cosas iban tan mal que al final estábamos buscando a los nuestros. Si hubiera encontrado al comandante de nuestro batallón, lo habrían considerado una hazaña.

**¿Le disgustaría contarnos cómo fue capturado por los alemanes?**

–Al contrario. Nosotros estábamos en una zanja tan profunda como una trinchera de la Primera Guerra Mundial. Había nieve por todas partes. Alguien dijo que estábamos en Luxemburgo. Nos habíamos quedado sin comida.

**¿"Nosotros"... quiénes?**

–Nuestra unidad de exploradores. Los seis. Y unas cincuenta personas que jamás habíamos visto. Los alemanes sí nos estaban viendo... porque nos hablaron por un altavoz. Nos dijeron que nuestra situación era desesperada, etcétera, etcétera, etcétera. Ahí fue cuando preparamos las bayonetas. Durante unos minutos fue agradable sentirse así.

**¿Así cómo?**

–Como un puercoespín, con todas esas púas de acero. Compadecía sinceramente al que se atreviera a enfrentarnos.

**¿Pero los alemanes fueron a buscarlos a pesar de todo?**

–No. En cambio, lanzaron proyectiles de ochenta y ocho milímetros. Los proyectiles se clavaron en las copas de los árboles, justo encima de nosotros. Silbaban estruendosamente por encima de nuestras cabezas. Nos bañó una lluvia de fragmentos de acero. Hubo algunos heridos. Entonces los alemanes volvieron a decirnos que saliéramos. No gritamos "¡Ni locos!" ni nada por el estilo. Dijimos sencillamente "Está bien", "Tómenlo con calma", etcétera. Cuando por fin aparecieron los alemanes, vimos que usaban uniformes camuflados de color blanco. Nosotros no teníamos nada parecido. Nuestros uniformes eran de color verde oliva. No importaba cuál fuera la estación, nosotros usábamos uniformes verde oliva.

**¿Qué dijeron los alemanes?**

–Dijeron que la guerra había terminado para nosotros, que éramos afortunados, que podíamos estar seguros de que sobreviviríamos y que ellos, en cambio, no sabían si sobrevivirían. A propósito, probablemente murieron o fueron capturados por el Tercer Ejército de Patton unos días después. Una cosa lleva a la otra.

**Una vez capturado, ¿lo enviaron a Dresden?**

–En los mismos vagones donde habían llegado las tropas que nos capturaron... Probablemente los mismos vagones que habían llevado a judíos, gitanos, testigos de Jehová y demás a los campos de exterminio. Transportar ganado es transportar ganado. Los bombardeos-mosquito británicos nos atacaron varias veces una misma noche. Habrán pensado que éramos alguna clase de material estratégico. Le dieron al vagón donde viajaba la mayoría de los oficiales de nuestro batallón. Cada vez que digo que odio a los oficiales –cosa que hago con bastante frecuencia– me obligo a recordar que prácticamente ninguno de los oficiales a cuyas órdenes serví sobrevivió. Así pasamos la Navidad.

**¿Qué impresión le causó la ciudad antes del bombardeo?**

–Fue la primera ciudad de fantasía que vi en mi vida. Una ciudad llena de estatuas y zoológicos, como París. Vivíamos en un matadero, un bonito galpón para cerdos, nuevo, hecho de bloques de cemento. Nos pusieron literas y colchones de paja en el galpón y todas las mañanas íbamos a trabajar como mano de obra contratada en una fábrica de jarabe de malta. Era un jarabe para mujeres embarazadas. Cuando las malditas sirenas empezaban a ulular sabíamos que estaban bombardeando otras ciudades... bum... buuuuuum... buuum... Jamás creímos que nos atacarían. Había muy pocos refugios antiaéreos en la ciudad y ninguna industria de guerra, solamente fábricas de cigarrillos, hospitales, fábricas de clarinetes. Entonces la sirena empezó a sonar –era el 13 de febrero de 1945– y bajamos dos pisos bajo el pavimento hasta un enorme frigorífico. Hacía mucho frío, los cadáveres de las vacas colgaban por todas partes. Cuando subimos, la ciudad había desaparecido.

**¿Qué pasó cuando salieron a la superficie?**

–Nuestros guardias eran no-comisionados –un sargento, un cabo y cuatro soldados rasos– y se habían quedado sin jefe. También se habían quedado sin ciudad, porque eran nativos de Dresden heridos en el frente y enviados de vuelta a sus casas para cumplir deberes livianos. Nos tuvieron bajo vigilancia un par de horas. No sabían qué hacer. Iban y conversaban entre ellos. Finalmente nos hicieron avanzar entre los escombros y nos acuartelaron con unos sudafricanos en un suburbio. Todos los días íbamos a la ciudad y cavábamos hasta llegar a los sótanos y refugios subterráneos para sacar los cadáveres. Era una medida sanitaria. Cuando entrábamos, el refugio –generalmente un sótano cualquiera– parecía un tranvía lleno de personas que habían sufrido un ataque cardíaco simultáneamente. Sólo había personas sentadas en sus sillas, muertas. Una tormenta de fuego es algo asombroso. No ocurre en la naturaleza. Es alimentada por los tornados que se producen en su centro y es una cosa malísima para respirar. Sacábamos a los muertos. Los cargaban en carros y los llevaban a los parques, a los grandes espacios abiertos que no estaban cubiertos de escombros. Los alemanes encendían piras funerarias y quemaban los cuerpos para que no apestaran ni propagaran enfermedades. Había 130.000 cadáveres ocultos bajo la tierra. Fue una búsqueda de huevos de Pascua terriblemente complicada. Para ir a trabajar teníamos que pasar entre cordones de soldados alemanes.Los civiles no podían ver lo que hacíamos. Después de unos días la ciudad empezó a heder y se inventó una nueva técnica. La necesidad es la madre de la invención. Teníamos que irrumpir en el refugio, retirar los objetos de valor de las personas –sin preocuparnos por identificarlas– y entregárselos a los guardias. Después entraban los soldados con sus lanzallamas. Se paraban en la puerta y cremaban a la gente allí mismo. Sacaban el oro y las joyas y después los quemaban allí mismo, a todos.

**¿Intentó escribir inmediatamente después de esa experiencia?**

–Cuando la ciudad fue destruida yo no tenía idea de la magnitud del desastre... No sabía si Bremen tendría el mismo aspecto, o Hamburgo, o Coventry... Nunca había estado en Coventry, así que no tenía parámetros... excepto lo que había visto en el cine. Cuando volví a casa (ya era escritor: había estado en el *Cornell Sun*... y hasta allí llegaba mi experiencia de escritura) pensé en escribir mi novela de guerra, como tantos otros. Todos mis amigos habían regresado; ellos también tenían aventuras maravillosas para contar. Fui a la redacción del diario, el *News* de Indianápolis, y busqué todo lo que habían publicado sobre Dresden. Encontré un artículo de aproximadamente medio centímetro de largo donde se informaba que nuestros aviones habían sobrevolado Dresden y que dos habían sido derribados. Entonces pensé, bien, realmente fue un episodio menor de la Segunda Guerra Mundial. Otros tendrán cosas más importantes que contar. Recuerdo que envidiaba a Andy Rooney, que en aquella época había acaparado la prensa; no lo conocía, pero creo que fue el primer tipo que publicó una novela de guerra después de la guerra; se llamaba *Tail Gunner*. Diablos, yo nunca había tenido una aventura tan sofisticada como ésa. Pero cada vez que me encontraba con un europeo y hablábamos de la guerra y yo le decía que había estado en Dresden... el tipo se quedaba atónito, no podía creer que fuera cierto y me pedía que le contara más. Entonces se publicó un libro de David Irving sobre Dresden, donde se decía que había sido la mayor masacre de la historia europea. Me dije, ¡Dios mío, después de todo vi algo! Entonces decidí que escribiría mi propia novela bélica, interesante o no, y que trataría de que fuera buena. Describí un poco ese proceso al comienzo de *Matadero Cinco*... yo la veía protagonizada por John Wayne y Frank Sinatra. Hasta que una chica llamada Mary O'Hare, la esposa de un amigo que había estado conmigo en Dresden, dijo: "En aquella época ustedes eran dos chicos. No es justo pretender que eran hombres como Wayne y Sinatra, y tampoco es justo para las futuras generaciones porque vas a hacer que la guerra parezca buena". Fue una observación muy importante para mí.

**Digamos que cambió el enfoque total...**

–Me dio libertad para escribir sobre lo chicos que éramos en realidad: 17, 18, 19, 20 y 21 años. Teníamos carita de bebé, y no creo haberme afeitado muchas veces como prisionero de guerra. No recuerdo que afeitarme fuera un problema.

**Hablemos de las mujeres de sus libros.**

–No hay ninguna. No hay mujeres reales, no hay amor.

**¿Vale la pena explicar por qué?**

–Es un problema mecánico. Gran parte de lo que pasa en la narración es mecánico, tiene que ver con problemas técnicos. Por ejemplo, los cuentos de vaqueros y los relatos policiales terminan en tiroteos, porque el tiroteo es el mecanismo más confiable para poner fin a esa clase de narraciones. No hay nada como la muerte para decir lo que siempre ha sido tan artificial decir: "Fin". Trato de que el amor profundo no aparezca en mis novelas porque, no bien aparece, es casi imposible hablar de otra cosa. Los lectores no quieren saber nada con los otros temas. Se ponen *gagá* con el amor. Si en un relato el amante alcanza el verdadero amor, ése es el final del relato, aunque esté por desatarse la tercera guerra mundial y el cielo esté negro de platos voladores.

**Así que nada de amor.**

–Prefiero hablar de otras cosas. Ralph Ellison hizo lo mismo en *El hombre invisible*. Si el héroe de ese libro magnífico hubiera encontrado a alguien digno de amor, alguien que se volviera loco por él, ése hubiera sido el final de la historia. Céline hizo lo mismo en *Viaje al fin de la noche*: excluyó la posibilidad de amor verdadero y definitivo... para que la historia pueda seguir infinitamente.

**¿Cree que alguna vez escribirá una historia de amor?**

–Puede ser. Llevo una vida amorosa. En serio. Pero incluso cuando estoy llevando esa vida amorosa y todo marcha sobre ruedas, a veces me descubro pensando: "Por favor, ¿no podríamos hablar de otra cosa por un rato?" ¿Sabe qué es lo más gracioso?

**No.**

–Están retirando mis libros de todas las bibliotecas escolares del país... porque supuestamente son obscenos. He leído cartas de lectores en diarios de ciudades pequeñas donde ponen *Matadero Cinco* al mismo nivel que *Garganta profunda* y la revista *Hustler*. ¿Quién podría masturbarse con *Matadero Cinco*?

**¿De veras cree que se puede enseñar a escribir?**

–Aproximadamente de la misma manera que se puede enseñar a jugar al golf. Un profesional podría detectar las imperfecciones de su *swing*. Yo lo hice bien, creo, durante dos años en la Universidad de Iowa. Gail Godwin y John Irving y Jonnathan Penner y Bruce Dobler y John Casey y Jane Casey fueron alumnos míos. Desde entonces, todos ellos han publicado libros excepcionales. Sin embargo, cuando estuve en Harvard enseñé escritura creativa de manera deficiente... porque mi matrimonio se estaba desmoronando y porque debía viajar todas las semanas de Nueva York a Cambridge. Enseñé todavía peor en el City College, hace un par de años. Tenía demasiados proyectos en marcha al mismo tiempo. Ya no tengo voluntad de enseñar. Sólo conozco la teoría.

**¿Podría resumir la teoría en pocas palabras?**

–Fue iniciada por Paul Engle... el fundador de Writer's Workshop de Iowa. El decía que si el Workshop alguna vez llegaba a tener un edificio propio, habría que inscribir estas palabras en la entrada: "No se lo tomen tan en serio".

**¿Y para qué serviría esa inscripción?**

–Para recordarles a los alumnos que estaban aprendiendo a hacer chistes prácticos, chascos.

**¿Chistes prácticos?**

–Si usted hace reír o llorar a la gente mediante pequeñas marcas negras sobre hojas de papel blanco, ¿qué es eso, sino un chiste práctico? Todas las grandes frases de la narrativa son grandes chistes prácticos de los que la gente se enamora una y otra vez.

**¿Puede dar un ejemplo?**

–La novela gótica. Cada año se publican docenas de esas cosas... y se venden. Mi amigo Borden Deal escribió hace poco una novela gótica para divertirse. Le pregunté cómo era el argumento y lo resumió así: "Una mujer joven empieza a trabajar en una casa vieja y pierde la bombacha en un momento de terror".

**¿Algún otro ejemplo?**

–Los otros no son muy divertidos de contar: alguien se mete en problemas y los soluciona; alguien pierde algo y lo recupera; alguien es injuriado y se venga; Cenicienta; alguien resbala y cae y cae y cae; dos personas se enamoran y un montón de gente se interpone; una persona virtuosa es falsamente acusada de pecar; una persona pecadora es considerada virtuosa; una persona enfrenta valientemente un desafío y triunfa o fracasa; una persona miente; una persona roba, una persona mata; una persona fornica.

**Con el debido respeto, esos argumentos están completamente pasados de moda.**

–Le garantizo que ningún proyecto narrativo moderno –incluso los que carecen de argumento– satisfará genuinamente al lector... a menos que uno de esos argumentos pasados de moda se filtre por algún resquicio. No valoro los argumentos por considerarlos representaciones fehacientes de la vida sino porque son maneras de lograr que los lectores sigan leyendo. Cuando enseñaba escritura creativa les aconsejaba a mis alumnos que hicieran que sus personajes quisieran algo con vehemencia... aunque sólo fuera un vaso de agua. Los personajes paralizados por el sinsentido de la vida moderna tienen que beber agua de vez en cuando. Uno de mis alumnos escribió un cuento sobre una monja a la que se le trababa un pedazo de hilo dental entre los molares inferiores izquierdos y no podía sacárselo durante un día entero. Me pareció maravilloso. El cuento tocaba temas más importantes que el hilo dental, pero lo que captaba la atención del lector era la ansiedad de saber qué pasaría cuando por fin expulsara el hilo dental. Nadie podía leer el cuento sin meterse el dedo en la boca. Bueno, ahí tiene un admirable chiste práctico. Si se excluye la trama, si se excluye la posibilidad de que alguien quiera algo, se excluye al lector, lo cual es una mezquindad. También se puede excluir al lector si no se le dice inmediatamente dónde transcurre la narración y quiénes son los personajes...

**Y qué quieren.**

–Sí. Y seguramente lo hará roncar a pata suelta si nunca enfrenta a un personaje con otro. A los estudiantes les gusta decir que no incluyen confrontaciones porque la gente las evita en la vida moderna. "La vida moderna es tan solitaria", dicen. Eso se llama haraganería. La tarea del escritor es poner en escena confrontaciones, de modo que los personajes digan cosas sorprendentes y reveladoras y nos eduquen y entretengan. Si un escritor no puede o no quiere hacerlo, debería retirarse del oficio.

**¿Oficio?**

–Oficio. Los carpinteros construyen casas. Los narradores utilizan el tiempo prestado del lector de manera tal que el lector no sienta que ha perdido el tiempo. Los mecánicos arreglan automóviles.

**¿Algo más?**

–Bien... acabo de descubrir una plegaria por los escritores. Sabía que existían plegarias por los marineros y los reyes y los soldados y demás... pero nunca había oído hablar de una plegaria por los escritores. ¿Podría incluirla en el reportaje?

**Claro.**

–Fue escrita por Samuel Johnson el 3 de abril de 1753, día en que firmó un contrato que lo obligaba a escribir el primer diccionario completo de la lengua inglesa. Estaba rogando por sí mismo. Tal vez el 3 de abril debería celebrarse el "día del escritor". En cualquier caso, ahí va la plegaria: "Oh Dios, que hasta aquí me has respaldado, permíteme proseguir con esta labor y con todas las tareas de mi presente estado; y que cuando deba rendir cuentas, el último día, del talento que me encomendaste, pueda recibir el perdón, en nombre de Jesucristo. Amén".

**Se parece bastante al deseo de llevar el propio talento lo más lejos y lo más rápido posible.**

–Sí. Era un notorio mercenario.

**¿Y usted se considera un mercenario?**

–De cierta clase.

**¿De qué clase?**

–Soy hijo de la Gran Depresión. Y tal vez ha llegado el momento de decir cómo se hizo este reportaje... a menos que el candor lo eche todo a perder.

**Que los *chips* caigan donde puedan.**

–Bien. *The Paris Review* recibió cuatro entrevistas diferentes que posteriormente fueron reunidas para formar una sola entrevista, que me fue remitida. El compendio funcionó bien, pero sólo parcialmente, de modo que convoqué a otro entrevistador para unificar el material. Yo fui ese entrevistador. Con ternura suprema, me entrevisté a mí mismo. ∎

*Se reproduce por gentileza de Editorial El Ateneo. Este fragmento pertenece al volumen* Nueva novela norteamericana *de la colección* Confesiones de escritores. Los reportajes de The Paris Review.

# VERANO 12 / JUEGOS

## CRUCI-CLIP

Anote las palabras siguiendo las flechas.

RECATADO, VERGONZOSO · (CARRE) ACTRIZ FRANCESA · REGIÓN · VINO DULCE · ESPOSO DE JEZABEL · GIRADOS SOBRE UN EJE · PARTIDO POLÍTICO ESPAÑOL · HOYO PROFUNDO EN LA TIERRA · INSTRUMENTO MÚSICO · ILUSORIOS, QUIMÉRICOS · ABREVIATURA DE SEÑORITAS · MASCOTA DE "LOS PICAPIEDRAS" · MONTAÑA DE GRECIA · RÍO DE ALEMANIA · (MAX) BOXEADOR · VELLO ARRIBA DE LA BOCA · MARCA DE AUTOMÓVILES · QUE GOTEA · PROPINAD UN GOLPE · MÁS LARGO QUE ANCHO · DESMORALIZAR · HINCHAR UN GLOBO CON AIRE · INSÍPIDAS, DESABRIDAS · COORDENADA ASTRONÓMICA · SE DESPLOMAN · IRRITÓ, ENCOLERIZÓ · (JON ... JOVI) CANTANTE · EN AQUEL LUGAR · MENTIRA, FRAUDE · (GUILLERMO) HÉROE SUIZO · VINE AL MUNDO · MOVER LAS ALAS EL AVE · ESTRAMBÓTICA · PREFIJO: DENTRO

## RISTORANTE DI FAMIGLIA

*Cuatro hermanos italianos y sus esposas han instalado una alegre cantina que atienden personalmente . Deduzca qué tarea desempeña allí cada uno sabiendo que este "quién es quién" es un poco diferente pues las pistas no son afirmaciones, sino que todas expresan una condición: cada una indica que "si pasa tal cosa, entonces sucede tal otra". En el recuadro le explicamos cómo manejarse con los condicionales, lo cual ayudará a extraer conclusiones. Guiándose por estas reglas, vaya viendo cuáles datos pueden ser verdaderos y cuáles falsos. Si aparece alguna contradicción, es señal de que el camino seguido no lleva a la solución. En este caso, revise lo andado y comience de nuevo.*

1. Si Angelo es el marido de Ornella, entonces el que limpia no es el marido de la que canta.
2. Si el que limpia no es el marido de la que canta, entonces Ornella es la esposa del que sirve las mesas.
3. Si Ornella es la esposa del que sirve las mesas, entonces Angelo cocina.
4. Si Angelo no es el marido de Ornella, entonces el que cobra es el marido de la que recibe a los clientes.
5. Si el que cobra es el marido de la que recibe a los clientes, entonces Franco es el marido de la que baila.
6. Si Franco es el marido de la que baila, entonces el esposo de Agostina se encarga de la limpieza.
7. Si el esposo de Agostina se encarga de la limpieza, entonces Gina recibe a los clientes.
8. Si Gina es la esposa del que cobra, entonces Luca se ocupa de la limpieza.
9. Si Luca es el marido de Agostina, entonces el esposo de Iva cocina.
10. Si el que limpia no es el marido de la que canta, entonces Carlo no es el marido de Gina.

**COMO USAR LAS PISTAS**

- Cada pista tiene la forma "Si pasa **A**, entonces pasa **B**".
- Cuando **A** es verdadero, por fuerza **B** también lo es.
- Cuando **A** es falso, no se pueden sacar conclusiones sobre **B**: **B** puede ser verdadero o falso.
- Cuando **B** es falso, **A** también es falso.
- Cuando **B** es verdadero, no se pueden sacar conclusiones sobre **A**: **A** puede ser verdadero o falso.

| | | Esposa: Agostina | Gina | Iva | Ornella | El: Cobra | Cocina | Limpia | Sirve | Ella: Baila | Canta | Recibe | Toca |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| **Hermano** | Angelo | | | | | | | | | | | | |
| | Carlo | | | | | | | | | | | | |
| | Franco | | | | | | | | | | | | |
| | Luca | | | | | | | | | | | | |
| **Ella** | Baila | | | | | | | | | | | | |
| | Canta | | | | | | | | | | | | |
| | Recibe | | | | | | | | | | | | |
| | Toca | | | | | | | | | | | | |
| **El** | Cobra | | | | | | | | | | | | |
| | Cocina | | | | | | | | | | | | |
| | Limpia | | | | | | | | | | | | |
| | Sirve | | | | | | | | | | | | |

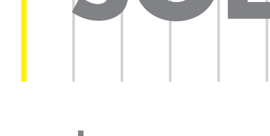
## CRIPTOFRASE

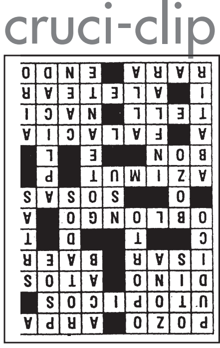
*En el esquema se esconde una frase. A igual número corresponde igual letra.*

| | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | 2 | | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 2 | | 8 L | 2 |
| 9 | 7 | 10 | 7 | | 8 | 10 | | 5 | 1 | 11 M | 2 |
| 7 | 12 | 10 | 8 | 5 | 13 | 10 | 13 | | 10 | | 12 |
| 7 | 10 | 14 V | 6 | 15 S | | 13 | 6 | | 11 | 5 | |
| 2 | 16 | 7 | 10 , | | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 2 | |
| 8 | 2 | 9 | 7 | 10 | 7 | 8 | 10 | | 1 | 2 | |
| 11 | 4 | 7 | 5 | 6 | 1 | 13 | 2 | 11 | 6 . | | |




# SOLUCIONES



### ristorante di famiglia

Angelo, Iva, cocina, toca.
Carlo, Gina, cobra, recibe.
Franco, Ornella, sirve, baila.
Luca, Agostina, limpia, canta.

### criptofrase

„No quiero lograr la inmortalidad a través de mi obra, quiero lograrla no muriéndome." Woody Allen